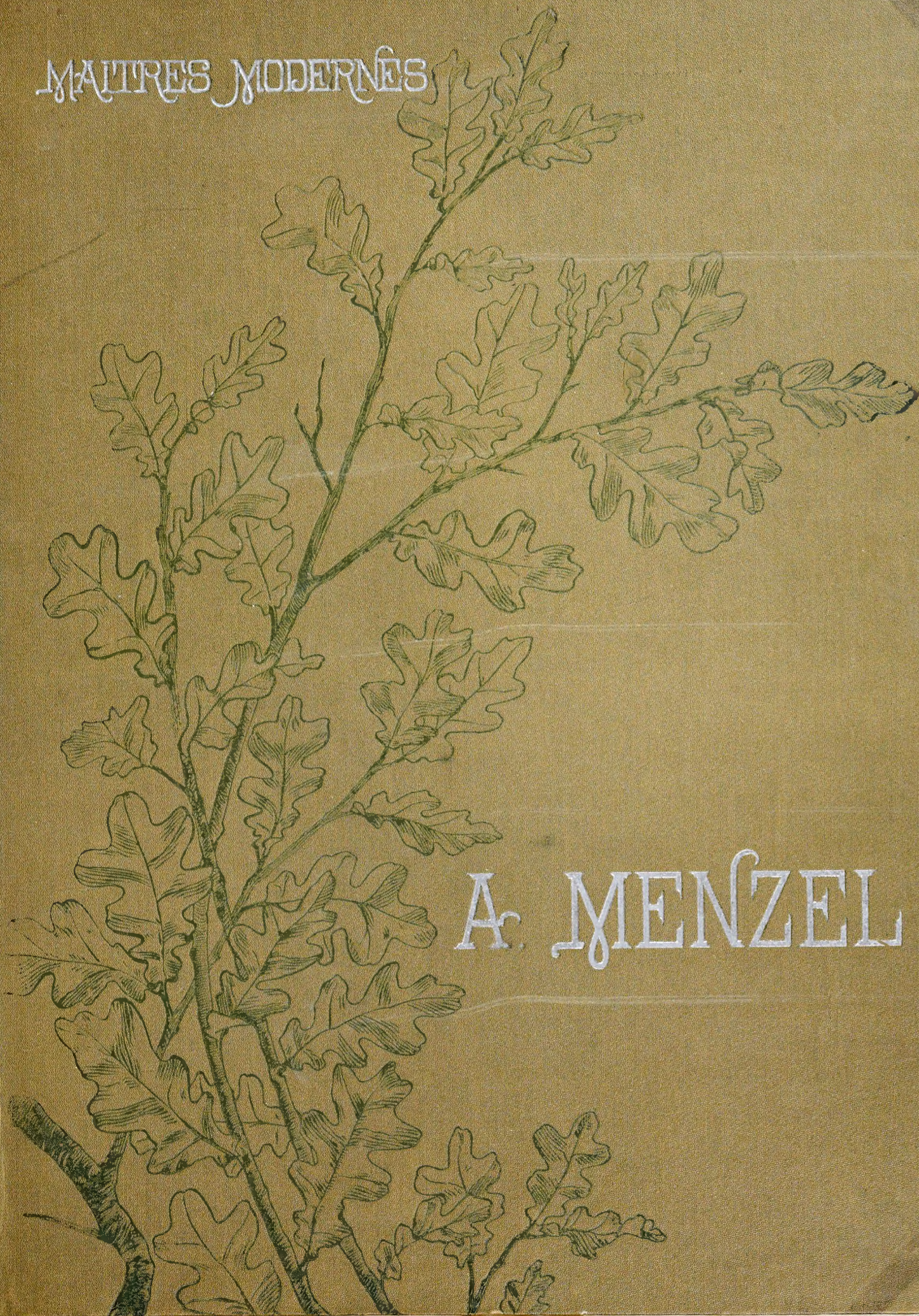
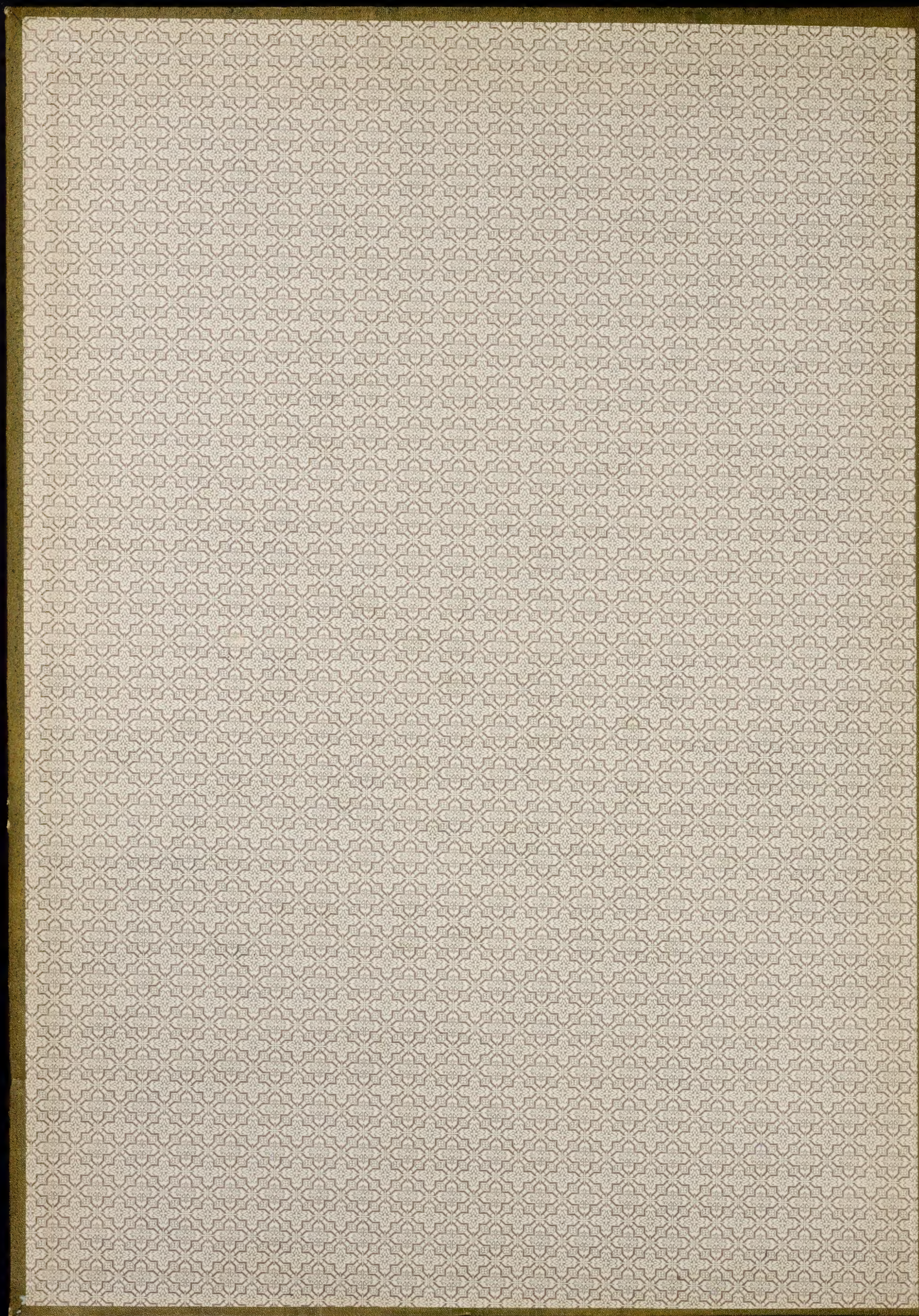


MAITRES MODERNES

A. MENZEL



ADOLPHE MENZEL



GALERIE
DES ARTISTES
MODERNES
5 RUE DE LA PAIX
PARIS

MAITRES MODERNES

ADOLPHE MENZEL

(Avril 1885)

ÉTUDE PAR F.-G. DUMAS



PARIS

GALERIE DES ARTISTES MODERNES
5, RUE DE LA PAIX

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR
125, BOUL. St-GERMAIN


C.MOTTEROZ



ADOLPHE MENZEL



Si dans une Exposition spéciale, nous présentons au public une importante partie de l'œuvre de l'un des plus grands artistes de ce siècle, ce n'est pas pour satisfaire à un goût de nouveauté et de curiosité qui conduit quelques amateurs, mais bien afin d'en tirer un enseignement.

En effet, au premier coup d'œil, l'observateur est frappé par la variété des procédés et moyens dont s'est servi le génie de Menzel, et par l'universalité des genres qu'il a cultivés.

Cette diversité, si rare de nos jours où maint artiste acquiert une réputation à l'aide d'une spécialité, d'un article exclusif, dont il conserve autant que possible le monopole, est le signe caractéristique d'un tempérament supérieur et d'une organisation vraiment forte.

Menzel tient dans l'élite des peintres et dessinateurs de nos jours une place à part. Parmi les chercheurs de problèmes, les amoureux du document précis, les réalistes dans le bon et vrai sens du mot, il se présente en tête. Nous croyons avoir vu de nos yeux les figures historiques que son pinceau et son crayon ont ressuscitées, et les figures d'aujourd'hui, le soldat, le passant, l'ouvrier, l'homme de cour, la femme du peuple ou de la bourgeoisie qu'il a saisis en d'innombrables croquis avant de les fixer sur la toile, sont devenus, sous la main de ce maître dessinateur, qui est aussi un

voyant, les types mêmes des hommes de notre temps. Chacun de ces inconnus résume en soi sa classe sociale et sa génération. Il nous présente assez de détails pour qu'on puisse, au premier coup d'œil, deviner sa race, et même supposer, d'après un regard ou un pli du visage, son histoire individuelle; mais aussi, le choix, la mise en lumière du trait dominant, font de ce passant quelconque un type général qui s'impose à l'imagination : le bourgeois ou l'homme du peuple de la seconde moitié du XIXe siècle.

Ce n'est pas là encore tout Menzel, puisque le passionné d'exactitude qui a voulu faire revivre le temps de Frédéric II jusque dans sa défroque, et l'artiste vivant et pensant qui a donné dans *La Forge* le plus suggestif tableau de la grandeur et de la servitude industrielle, s'est appliqué encore à rendre certains aspects de la nature, certains coins des villes, certaines architectures peu connues qui le tentaient comme une gageure. Il a tellement aimé les jeux de lumière fugitifs sur un bois ou sur une colline, les maisons branlantes, les entrelacements de poutres des chalets de la Suisse ou du Tyrol, les églises ignorées qui gardent encore les dernières fioritures du rococo, qu'il a été, pendant des années, pèlerin studieux, disputer à l'oubli ou à la destruction rapide, des baraques de planches, des passages et des vieilles voûtes, des escaliers à demi effondrés, les pilotis d'un pont, les ornements, éraflés par la guerre ou par la vétusté, de quelque chapelle de village.

Un jour, en voyage, il apprend qu'une démolition ou une réparation bouleverse, dans une chapelle de Halberstadt, des cercueils où dormaient des morts du siècle dernier, à demi consumés. Il se rend au lieu indiqué et dessine ces restes. *Ces squelettes ont vécu.* Cet état entre la vie et l'anéantissement est *curieux.* Un autre jour, il passait au bord d'un canal où deux hommes, montés dans une barque, se livraient à la triste pêche d'un noyé. Il s'arrête, prend un croquis sur son carnet, et, rentré chez lui, fixe la scène dans une esquisse à l'aquarelle, intéressé par les teintes d'un cadavre qui a séjourné sous l'eau, et désireux — ce sont ses propres paroles — de se rendre compte du procédé qu'on emploie pour retirer un noyé de l'eau. Cet exemple et ce mot en disent plus que bien des pages sur l'esthétique du maître. Rien n'échappe à son œil, et son esprit ne dédaigne rien. N'oublions pas que la même main qui peignait ce lugubre fait divers s'exerçait naguère encore à dessiner quelques-uns des beaux débris de l'antique que les Romains, les Turcs et les Anglais ont laissés à la Grèce. A soixante-six ans, l'artiste, plein de renommée et passé maître en toute expérience, se plaisait à suivre le contour et la musculature d'un torse de marbre. Voilà les deux pôles. Imaginez, entre le noyé du Luisenufer et le demi-dieu de Praxitèle, tous les sujets grands et petits qui peuvent attirer un artiste épris d'exactitude et doué du sens de la vie, observateur des formes et de l'esprit qu'elles révèlent, et vous aurez l'œuvre de Menzel. Mais exceptez — hélas! — la compréhension de la beauté féminine et l'intuition du monde invisible. L'artiste est puissant dans le rendu des choses qu'il voit ou dans la divination historique; l'au delà de l'univers palpable ne l'a jamais tourmenté, et il est fort probable qu'il rirait de son rire un peu sarcastique, s'il entendait avancer qu'il existe des formes invisibles à l'œil corporel, des couleurs et des contours qui ne se peuvent définir.

Même au temps de sa prime jeunesse, l'idée ne lui vint que rarement d'évoquer un ange ou un génie, et, sauf une seule allégorie, dans l'illustration des poésies de Frédéric II, le rare artiste qui a su communiquer une vie latente à des moulages de plâtre, à des débris humains, à des instruments bruts et mécaniques, n'a créé que des figures conventionnelles ou laborieusement bizarres qui se sauvent uniquement par les détails de la facture. Menzel n'aurait jamais peint l'Annonciation ou les Visions de Jeanne d'Arc, non plus que Vénus sortant des flots ou Ève avant son premier vêtement de feuillage. Le pénétrant observateur qui, dans plusieurs de ses aquarelles, a rendu en toute vérité le sourire officiel des heureuses invitées d'un bal de cour, ou le regard absorbé et l'air absent d'une femme sur laquelle pèsent les soucis d'une existence de travail, ne semble pas avoir démêlé le mystère de la beauté féminine. Il a vu des femmes au salon, au théâtre, à la cour, dans la rue; — il n'a pas vu la femme dans son charme essentiel.



ADOLPHE MENZEL, par E. Magnus (1837)

La vie de Menzel est tout unie. Il a beaucoup voyagé, beaucoup vu, beaucoup retenu : les milliers d'esquisses et de croquis qu'il détient chez lui, matériaux toujours prêts, voilà son histoire quotidienne. Trésor inestimable dans lequel le biographe qui a des yeux d'artiste sait lire l'intention, l'esprit dans lequel telle tâche a été entreprise. Mais ce trésor ne dira jamais rien au simple curieux, à l'anecdotier, et le maître du trésor ne s'expliquera pas davantage. Que pourrait-il raconter? Les années ou périodes de sa vie se comptent par quelque grande œuvre. Il est devenu par le seul ascendant du talent, et sans avoir hâté l'heure, professeur et membre de l'Académie royale. Il n'a pas connu le triomphe théâtral d'un Makart, consacré peintre national pour quelques grandes machines décoratives, sans muscles et sans âme, et acclamé par une capitale entière pour l'arrangement d'un cortège historique, merveille d'un jour, œuvre d'un chic génial, sans lendemain possible. Après cinquante ans accomplis de production durable, il a été honoré, selon l'usage allemand, d'un beau jubilé que les artistes de Berlin ont organisé de leur mieux, fête sincère et sérieuse comme







ÉPREUVES DE LA VIE D'ARTISTE (1834)

le talent qu'elle célébrait. Et voilà tout. Le lendemain, l'artiste faisait son cours à l'Académie et rentrait dans son atelier haut perché, à l'écart, dans une rue voisine du Thiergarten. Il se remettait à travailler, à son habitude, du matin au soir, comme au premier jour de son dur pèlerinage d'artiste.

Adolphe-Friedrich-Erdmann Menzel est né le 8 décembre 1815, à Breslau. Son père était directeur d'une école de jeunes filles. Il paraît que, tout enfant, Menzel était grand lecteur de livres d'histoire; il en crayonnait les scènes et les personnages. Le père songeait à faire de son fils un professeur, mais il ne voulut pas décourager une vocation caractérisée, et il épargna à l'enfant la malédiction classique par laquelle s'ouvrait autrefois

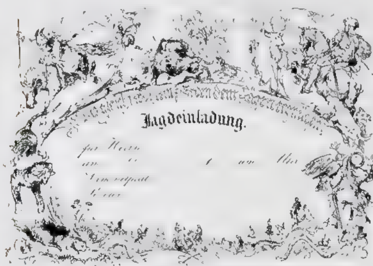
la carrière d'artiste. Il fit plus. L'enseignement secondaire des jeunes filles n'étant pas encore inventé, il est fort probable que le père de Menzel subit quelques mécomptes dans son entreprise, car nous le voyons quitter Breslau pour Berlin et



LES CINQ SENS (1835)

l'enseignement pour l'exploitation d'un matériel de lithographie. C'était aller au devant des désirs de son fils et lui mettre l'outil à la main. Il avait quinze ans à cette époque. Deux ans plus tard, il connaissait autrement que par ouï-dire et par imagination ces épreuves de la vie d'artiste qui devaient lui inspirer son premier ouvrage. Par suite de la mort de son père, il était chef de famille à dix-sept ans. A l'âge du premier développement, le débutant eut à lutter contre la nécessité et l'esclavage du métier.

Sérieux et fort, malgré sa jeunesse, il résista à cette conjuration de mauvaises circonstances qui ont tué plus d'un talent facile, mais qui sont certainement impuissantes contre un artiste de race et d'élection. Travailleur acharné, il vécut et fit vivre les siens du produit de travaux de commande. Vignettes, en-têtes, encadrements pour menus, invitations, factures, cartes de commerce, illustration de livres d'enfants, il prit tout et fit tout en conscience. Il eut la vertu artistique de réfléchir sur l'arrangement et l'exécution de la plus modeste de ces tâches. Le jeune Menzel attestait par son exemple la vérité profonde du mot de Gœthe: « Il n'est pas de besogne si humble et indifférente en apparence où un esprit supérieur ne puisse renfermer tout l'art et toute la science. » Dans ces petites pièces d'art industriel, Menzel exerçait ses qualités déjà si personnelles. Il s'essayait à la composition, s'appliquait à voir et à rendre réellement. Les petits emblèmes qu'il imaginait, il en cherchait volontiers les éléments dans les objets visibles, dans la nature. Il témoignait déjà ce goût pour la vie saisie dans ses formes visibles, qui est la marque de son génie particulier.



Invitation de chasse; dessin à la plume sur pierre.

Il dut accidentellement à son travail et essentiellement à sa nature d'échapper au symbolisme régnant, à l'Académie, au romantisme néo-chrétien. Il devint la vivante antithèse des imitateurs de Overbeck, Cornélius et Kaulbach, qui exerçaient une séduction générale sur les jeunes artistes de l'Allemagne d'alors. Nous avons dit que Menzel voua de tout temps aux antiques un respect et une admiration sincères. Mais, dans sa jeunesse, il ne put se résigner au dessin scolastique de ces merveilles d'après les moulages de l'Académie, et il ne suivit que quelques mois la classe des plâtres. Il aimait mieux voir les antiques au Vieux Musée, fureter parmi les anciennes gravures ou regarder ce qui se passait autour de lui, les deux yeux bien ouverts sur les modes, les poses, les visages, sensible même au trait caricatural des figures et des tournures. Les critiques allemands ou français qui se sont occupés de Menzel lui ont dressé une généalogie : Holbein, Hogarth, Chodowiecki. Ce rappel de noms et de talents est exact, mais il marque des analogies plutôt qu'une filiation. Menzel a la sincérité et la minutie géniale du maître bâlois, l'observation morale et l'ironie du grand caricaturiste anglais, l'amour et le sens du XVIIIe siècle comme le dessinateur qui nous a laissé de précieux documents sur les contemporains de Frédéric II. Mais que de différences de style et d'accent! En dernière analyse, Menzel reste bien lui-même. La nature et l'histoire


Gueule de canon.
(Illustration des *Œuvres de Frédéric le Grand*.)



sont, depuis le jour où il a pris le crayon en main, ses vraies et ses seules maîtresses.

En 1833, en pleine époque de romantisme, d'allégorie et de compositions héroïques, l'élève passager de l'Académie de Berlin publiait son premier cahier de dessins : les *Épreuves de la vie d'artiste*, souvenirs de quelques poésies de Gœthe, et impressions personnelles complétés par des imaginations à la fois lugubres et comiques. C'est



Sentinelle avancée — À l'exercice

UNIFORMES DE L'ARMÉE DE FRÉDÉRIC LE GRAND (Dessins à la plume, sur pierre)

une série de douze lithographies où l'artiste de dix-sept ans exprime avec une ironie singulière pour son âge les traverses ridicules ou dramatiques du pèlerinage vers la gloire : les réprimandes et les gourmades paternelles, à la vue des bonshommes dont l'enfant couvre le plancher et les murailles; les rêveries de l'adolescent en face de l'établi, des cuirs et du tranchet qu'on lui a mis en main pour lui apprendre à vivre; — son évasion par la lucarne de sa mansarde, à la faveur de la nuit ; — son application à l'Académie, terre promise où un professeur en redingote à grand collet, mode de 1833, explique à l'élève à longs cheveux les beautés d'un moulage de plâtre;

— les soucis d'argent et le dégoût des critiques ignorantes; — les complications que l'amour amène dans cette vie de travail; le jeune homme voit à l'église, puis à son rouet, une jeune fille quasi impalpable, dans le goût éthéré du temps. Menzel a dessiné cette figure avec l'ironie d'un homme qui a échappé à cette pseudo bonne fortune. — Les épreuves du mariage s'ajoutent à celles de la carrière. Le peintre a déjà une petite famille; il fait, en rongeant son frein, le portrait d'un hideux bourgeois



Professeur des cadets. Timbalier et son instrument.

UNIFORMES DE L'ARMÉE DE FRÉDÉRIC LE GRAND (Dessins à la plume, sur pierre).

et d'une vieille précieuse à turban, dont la figure simiesque s'accuse dans les traits d'un bouledogue favori qu'elle tient dans ses bras. — Épuisé par le travail, l'artiste meurt prématurément.

Cette figure tragiquement creusée, la douleur de la femme et des enfants agenouillés aux pieds de leur père sont plus qu'une reproduction achevée de l'art réaliste, plus qu'un effet rare obtenu par le mélange du drame et du comique : cela saisit comme le souvenir poignant d'une vision personnelle. — Une dernière planche représente le

triomphe posthume de l'artiste, l'exposition du grand tableau que personne ne regardait du vivant du peintre et qui, du jour au lendemain, a passé chef-d'œuvre. Il s'étale au beau milieu d'une galerie, sur un chevalet drapé; un *cicerone* loquace et pénétré en fait les honneurs à un groupe d'amateurs de la meilleure société et du monde officiel, qui lorgne, glose sur les beautés de l'œuvre avec des mines entendues..., tandis qu'au fond compte des sommes l'inévitable marchand de tableaux à cheveux crépus, qui gagne des vivants et des morts, et chiffre le bilan des gloires après décès.

Chaque dessin est résumé par un attribut allégorique. Mais que nous sommes loin des symboles alors pris dans les nuages et dans les vieux mythes. L'emblème inventé



Habit de gala de Frédéric II. Épée, Tricorne, Écharpe et Canne de Frédéric II.

UNIFORMES DE L'ARMÉE DE FRÉDÉRIC LE GRAND

par Menzel, pour caractériser chacune des phases de la vie d'artiste, est réaliste comme la scène même et en accentue l'intention satirique. La vocation, c'est un moucheron qui se prend au piège; l'étude à l'Académie est symbolisée.... par une perruque; la mort de l'artiste, c'est un chêne brisé en pleine force; la renommée tardive, une couronne déposée sur un tertre derrière lequel apparaît le soleil levant.

Nous nous sommes arrêté en détail sur ce premier ouvrage, parce qu'il manifeste déjà toutes les tendances de Menzel : l'amour de la réalité, du détail typique qui donne aux personnages et aux scènes la couleur et le ton de leur époque, un penchant d'ironie propre à l'artiste non moins qu'à sa race, enfin une recherche industrieuse du symbolisme satirique où les objets matériels jouent le plus grand rôle.

Il avait à peine vingt ans quand il publia une suite de dessins au crayon sur pierre, représentant les *Faits remarquables de l'histoire de Brandebourg et de Prusse* (1834 à 1836). Dans ces compositions, l'artiste rend plus que le pittoresque des costumes et le

caractère des figures incultes, sauvages, guerrières, pieuses ou savantes; il pénètre jusqu'à l'âme, il fait lire dans l'œil la pensée même des personnages; il réalise, sans lyrisme et sans autre passion que celle du vrai, le précepte de Michelet : « L'histoire est une résurrection. »

Vers le même temps, il se faisait connaître comme peintre. Son premier tableau, *Une Consultation chez l'avocat,* scène avec costumes du XVIe siècle, devint la propriété du professeur Ed. Magnus, ami du jeune artiste, mais non son maître : Menzel peintre, comme Menzel dessinateur, s'est formé seul. Ajoutons, à ce propos, que Magnus fit, vers la même époque (1837), son portrait que nous reproduisons à la troisième page de la présente étude.

Le premier ouvrage qu'il exposa est une scène de tribunal intitulée : *Audiatur et altera pars*, sujet emprunté à la chronique du XVIe siècle. Une femme assassinée est étendue sur une civière; le mari, qui s'est jeté sur son corps, demande justice; les parents de la victime l'entourent. Du côté opposé, à gauche, les meurtriers sont immobiles, sous bonne garde; au fond, les juges siègent sur une estrade élevée, et l'un d'eux, d'un geste impérieux, ordonne qu'on entende l'autre partie : *Audiatur et altera pars!*



Prevôt taillant des verges
Le petit dessin au trait, original de Chodowiecki, représente un soldat passé par les verges.

Curieux de saisir le secret de tous les procédés, ambitieux de les porter à un degré supérieur de perfection, Menzel ne s'en était pas tenu à la lithographie; il avait pour ainsi dire ennobli ce moyen de reproduction par de grandes compositions allégoriques, les *Cinq Sens*, le *Pater*, que le temps n'a pas épargnées, mais où l'œil se plaît encore à trouver plus d'un coin ingénieux. Les autres procédés n'attiraient pas moins le jeune artiste; les cahiers d'eau-forte ou de lavis sur pierre, qu'il intitulait modestement *Essais*, prouvent qu'il maniait très finement la pointe, et que son pinceau, aidé du grattoir pour les effets de lumière, arrivait à créer de petits chefs-d'œuvre de clair-obscur. Notre frontispice est le fac-similé d'une des six eaux-fortes que le maître a publiées au commencement de sa carrière, et nous donnons aussi les reproductions des deux plus beaux Essais au grattoir et au pinceau : la *Liseuse* et l'*Antiquaire*. Mais c'est la gravure sur bois dont il a fait l'interprète le plus docile et le plus parfait de la plupart de ses dessins. Ses conseils firent en quelques années, des graveurs de son temps, les Unzelmann, les Vogel, etc., honnêtes et consciencieux ouvriers, des artistes délicats, raffinés, traitant un bois avec les nuances de la plus fine gravure sur acier, capables, en un mot, de fac-similer des chefs-d'œuvre, d'en reproduire toutes les teintes, toutes les rondeurs, tous les degrés de lumière. Pour bien apprécier ce que les conseils et la direction constante de Menzel ont fait en quarante ans pour la gravure sur bois en

Allemagne, on n'a qu'à comparer les premières vignettes de l'*Histoire de Frédéric*, dont nous allons parler, avec les illustrations de la *Germania* et de la *Cruche cassée*, gravées il y a quelques années. Il n'est que juste de dire que la gravure sur bois en Allemagne a dû à ses efforts et à ceux de ses collaborateurs de tous les jours, pendant près de dix ans, une seconde renaissance.

Nous arrivons à l'ouvrage qui étendit la renommée de Menzel bien au delà du petit cercle des artistes et des amateurs berlinois. Nous voulons parler des illustrations de l'*Histoire de Frédéric le Grand*, par Kugler.

Il se trouva un éditeur de Leipzig assez intelligent pour prévoir le succès universel, en Allemagne, d'une œuvre populaire interprétée par un artiste d'un sens historique aussi rare. Chargé de ce travail, Menzel ne pensa pas un instant à emporter le succès par une improvisation de verve et un pittoresque de surface. Il ne s'écarta pas de sa règle, ne relâcha rien de sa conscience minutieuse.



Invalides

Par amour de l'art et de son héros, il devint érudit dans les moindres détails d'architecture, de costumes, de meubles et d'ornements, sans que le côté décoratif, si séduisant, lui fît oublier l'âme historique qui vivait encore dans les salles de Sans-Souci ou de Charlottenbourg, et, pour ainsi parler, la vibration conservée par le moindre objet que le grand Frédéric avait touché.

L'artiste, dit M. Pietsch, son biographe, entassa une si grande quantité de dessins pris d'après les originaux, que des amis, auxquels de pareils préparatifs pour la simple illustration d'un livre paraissaient inouïs et superflus, lui demandaient s'il pensait vivre trois siècles, temps qui devait lui être nécessaire pour tirer parti de tous ces éléments.

En quelques mois, ce travailleur de fer avait rassemblé des matériaux et poussé en tous sens des études à occuper une vie entière; et, de fait, elles ont inspiré à l'artiste quantité d'œuvres capitales. Malgré de fréquentes excursions dans les genres les plus divers, après avoir vu l'Autriche, la France et l'Italie, et consacré à toutes les manifestations de la vie moderne, au monde brillant et au monde souffrant, une somme considérable de pensée, il est toujours revenu par intervalles à son XVIII[e] siècle et au plus remarquable souverain de ce temps. Menzel restera consacré peintre, et on pourrait dire sans paradoxe, confident posthume de Frédéric II.

Dans les quatre cents dessins de l'histoire de Kugler, il a représenté son héros depuis les fonts baptismaux jusqu'à l'agonie. Une note de l'artiste lui-même, placée en tête de l'ouvrage, nous avertit qu'il a interrogé les portraits ou gravures qui ont conservé

les traits de Frédéric dès l'âge de quatre ans. Il a fait plus encore. Entre le baptême du poupon couronné, tenu par son grand-père, sous un dais à panaches, et le dernier soupir du vieux souverain qui meurt seul dans les bras d'un valet, que de scènes mémorables, que d'épisodes familiers où l'esprit de l'artiste a dû se donner carrière, sans autre guide que sa force de divination! Le peintre royal Pesne lui a donné les traits et le costume de Frédéric à quatre ans, en petite robe et toquet à plume, battant sur son tambour d'enfant une marche militaire; mais la figure déjà ferme et attentive du jeune prince écoutant son précepteur Duhan, un Français réfugié; — la tristesse de Frédéric coiffé à la soldat par ordre de son père, l'implacable « roi sergent »; — les mines espiègles du prince et de sa sœur pendant les lectures édifiantes du soir; — le froid sérieux avec lequel il tend à la princesse de Brunswick sa main droite pour un mariage de raison; — l'air solennel et pensif avec lequel il contemple le cercueil ouvert du Grand Électeur; — la concentration de son regard quand il observe un champ de bataille ou travaille dans son cabinet aux affaires de l'État; — le sourire de ses lèvres, toujours impérieuses, dans ses luttes d'esprit avec Voltaire, aux fameux soupers de Sans-Souci; — l'air royal et railleur à la fois dont il surprend un poste d'officiers autrichiens; — sa familiarité majestueuse avec ses soldats; — la suprême tension de ses forces au dernier jour de ses travaux royaux et de son existence; — tant de grands et petits faits sur lesquels Menzel n'avait pas de documents, il les a traités avec une imagination nourrie de pensée, avec une divination incomparable des mouvements secrets de ce roi qui mêlait intimement les délassements du bel esprit aux affaires d'État, et se soutenait par la philosophie ou le badinage dans les moments d'extrême détresse politique. L'enfant, l'adolescent mélancolique, l'homme mûr traversé de tant de soucis, l'artiste et le bel esprit, le vieillard aux allures de maniaque qui vit solitaire, botté comme au temps de ses grandes guerres et dialoguant avec ses lévriers, — toutes ces figures si diverses gardent, sous le crayon du maître, malgré les différences d'âge, les empreintes passagères des événements, les nuances d'humeurs opposées, ce même air de prince ou de roi philosophe, essence même de la nature de Frédéric, avec ce lumineux et perçant regard, émanation d'un puissant cerveau toujours en éveil. Menzel a dessiné le grand Frédéric comme l'aurait pu faire un contemporain, un ministre, un compagnon de bataille, un obser-







vateur génial, un Gœthe ou un Mirabeau, qui aurait su tenir le pinceau ou le crayon. Il a fait, en un mot, œuvre de haute psychologie.

Pendant les études préliminaires à l'histoire de Frédéric, l'artiste eut un jour la crainte que ces uniformes, ces armes, ces cuirasses, ces harnais, ces casques et ces colbacks, documents de l'histoire pittoresque de ce temps, ne vinssent à se perdre. Au travail dont il s'était chargé, Menzel en ajoute de son propre mouvement un autre, purement technique en apparence, mais auquel l'exécution, d'un art achevé, donne une valeur et un intérêt supérieurs. C'est l'ouvrage intitulé *Uniformes de l'armée du grand Frédéric*, dont les dessins à la plume sur pierre reproduisent les moindres détails des divers équipements d'une armée entière, jusqu'aux patrons et modèles des tuniques et des bottes, figurés en pièces, avec les cotes de mesures! A ces uniformes se joint une autre série de types et portraits militaires, depuis le simple soldat à l'exercice ou au repos, saluant, tirant, croisant la baïonnette, montant la garde, nattant sa perruque, assis sur un tambour ou bayant aux corneilles, jusqu'aux généraux des guerres de *Silésie* et de *Sept Ans*, avec leurs têtes d'hommes de cour comme Fouqué, ou de sabreurs comme Zieten, le hussard au dolman de peau de tigre.



FRÉDÉRIC II.
(Fac-simile de gravure sur bois des *Héros du temps de Frédéric II*.)

Menzel avait à peine terminé l'illustration du livre de Kugler qu'il recevait de Frédéric-Guillaume IV la mission d'exécuter des dessins pour l'édition faite aux frais de la couronne, des œuvres historiques, politiques et littéraires de Frédéric le Grand. Ce fut le travail de six années (1843-49). Sa science et sa liberté de facture nous apparaissent plus consommées encore dans ce nouvel ouvrage dont une disposition bizarre et inexplicable aggravait la difficulté : l'artiste ne devait dépasser pour aucun sujet 12 centimètres de largeur! A force d'ingéniosité, et par pouvoir naturel

de faire grand dans le plus petit espace, il se joua de la contrainte imposée à un talent qui ne connaissait déjà plus d'obstacles. Dans le carré exigu que lui traçait la règle bureaucratique, il fait évoluer des régiments, trace du fin bout de son crayon de larges paysages, étage les plans multiples d'un terrain accidenté, groupe tous les personnages qui ont vécu autour de Frédéric II, généraux et beaux esprits, philosophes et politiques, imagine des allégories compliquées, évoque des déesses ou des génies dont la stature paraît remplir l'espace qui sépare la terre du ciel.

Entre tant de figures célèbres, nous en avons choisi deux, pour montrer *ad oculos* la maîtrise achevée de Menzel et le haut degré d'habileté où ses conseils avaient amené ses collaborateurs : c'est un emblème pour l'illustration de *l'Anti-Machiavel*, avec le portrait en buste du secrétaire florentin, et, sur un lit funèbre orné de couronnes, la dépouille de Voltaire, dont les traits burinés définitivement par la mort semblent encore palpiter des passions et de l'esprit qui ont fait sa vie.



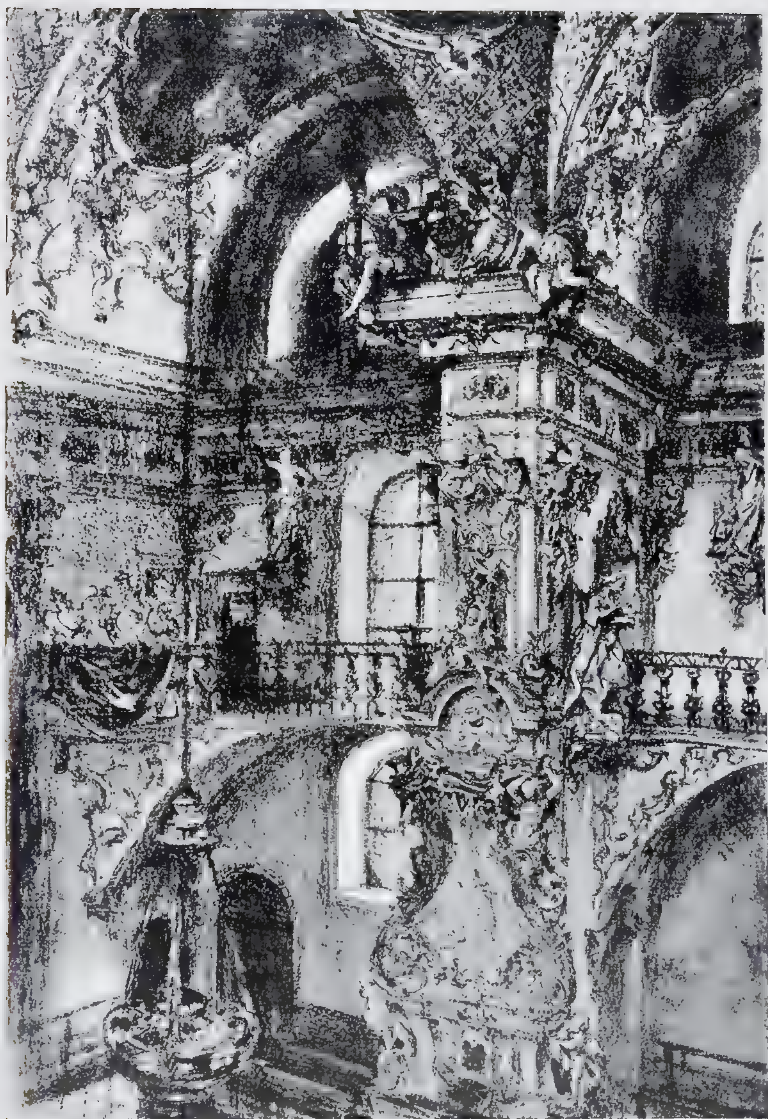
ZIETEN

(Fac-similé de gravure sur bois des *Héros du temps de Frédéric II*)

Les *Œuvres de Frédéric le Grand*, comme les *Uniformes*, avaient été tirées à un nombre restreint d'exemplaires, pour les souverains, les princes et les grandes bibliothèques d'Europe. En 1882, l'éditeur Wagner, à Berlin, a fait une édition de luxe des dessins séparés des ouvrages auxquels ils se rapportent, mais expliqués par de courtes légendes en langue française.

En tête de cette édition tirée à trois cents exemplaires, Menzel, en souvenir de la contrainte qui lui avait été imposée, a représenté un petit génie enserré entre les deux branches d'un compas. Au-dessous, cette réflexion d'ironie rétrospective : *12 centimètres maximum. Hic, hic salta !*

Le « cycle de Frédéric » n'a pas été clos par ces grandes publications illustrées. Menzel l'a peu à peu complété par une série de tableaux ou d'aquarelles dont



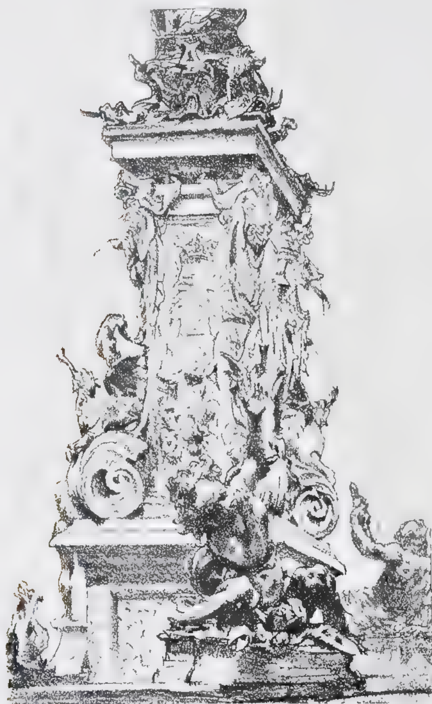
ÉGLISE DU CLOITRE DES BÉNÉDICTINS A EINSIEDELN



TÊTE D'ÉTUDE EN PROFIL PERDU

plusieurs ont été déjà appréciées à leur valeur par les critiques et le public français, à nos Expositions de 1855 et 1867.

Nous ne pourrions que nous répéter si nous entreprenions d'apprécier par le menu les rares qualités des deux tableaux aussi populaires à l'étranger qu'en Allemagne : *La table ronde de Sans-Souci* (1850) et *Le concert de flûte* (1852). Dans ces représentations de vie intime, la figure du grand Frédéric nous apparaît tempérée par le plaisir d'une causerie légère avec des esprits tels que Voltaire et d'Argens, ou l'attrait de la musique en face de dilettanti et d'artistes comme sa sœur la margrave de Baireuth, Quantz et Emmanuel Bach. Cette vive et altière physionomie de Frédéric s'est humanisée, sans toutefois abdiquer son air royal, mais on devine, au premier regard, que le souverain n'a pas pour l'heure de plus grande affaire que de montrer son talent de virtuose et de compositeur, ou de faire brillamment sa partie dans cette joute d'esprit où Voltaire, le sourire et l'œil en arrêt, reste, par droit de conquête, juge du camp. La profusion des capricieux ornements du style rococo, le miroitement des candélabres sur les grandes glaces, les marbres, les chapiteaux dorés, les parquets, donnent à ces deux scènes, d'une réalité si persuasive, un décor de riche et lumineuse fantaisie, où flotte comme le parfum de toutes ces élégances défuntes.



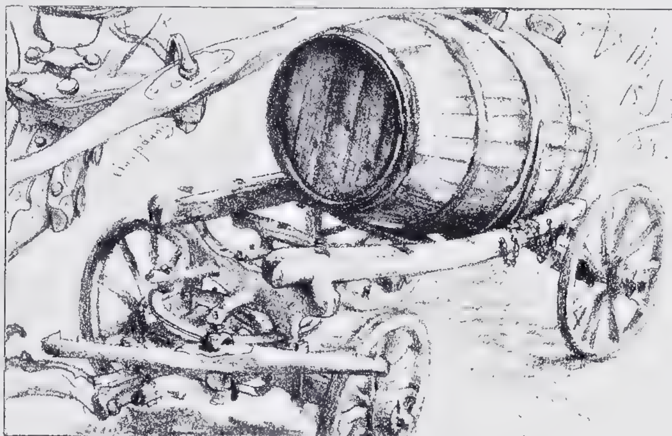
Fontaine à Munich.

Ces deux toiles sont à la *Galerie Nationale* de Berlin. *Frédéric en voyage*, promettant des secours aux autorités d'un village ruiné par la guerre, se trouve également à Berlin, dans la galerie Ravené. *L'hommage des Notables Silésiens*, qui jurent fidélité à Frédéric II sur la garde de son épée victorieuse, est au musée de Breslau. Le château royal de Berlin garde *Frédéric II à Hochkirch*, où le peintre a exprimé dans leur plénitude les qualités du souverain et de l'homme de guerre maître de lui dans l'extrême danger, grand à deux doigts d'un désastre que sa ferme contenance et son attitude entraînante vont limiter. La gravité du péril, le premier accablement d'une surprise, l'horreur commençante de la panique sont exprimés par quelques détails caractéristiques, incarnés dans quelques figures de soldats affolés ou combattant en désespérés.

Le roi arrive au grand galop dans cette rue de village où les premières lueurs d'un jour sinistre et brouillé luttent avec les reflets des incendies. L'œil étincelant de Frédéric, la tension de tout son être, sa bouche entr'ouverte, nous rappellent le mot que l'histoire lui prête : « Jusqu'ici, mais pas plus loin! »

La *Rencontre de Frédéric et de Joseph II* dans l'escalier du château de Meissen, est la propriété de la *Société de l'art historique*.

Enfin, nous nous reprocherions de ne pas payer un égal tribut d'éloges à deux grandes compositions, malheureusement inachevées, qui sont le principal ornement de l'atelier du peintre : *Le Conseil de guerre de Frédéric et de ses généraux*, le matin de la bataille de Leuthen, dans un paysage mélancolique, neigeux, fouetté par la bise d'hiver, et, le soir de la même affaire, *La surprise des officiers autrichiens au Château de Neisse*.



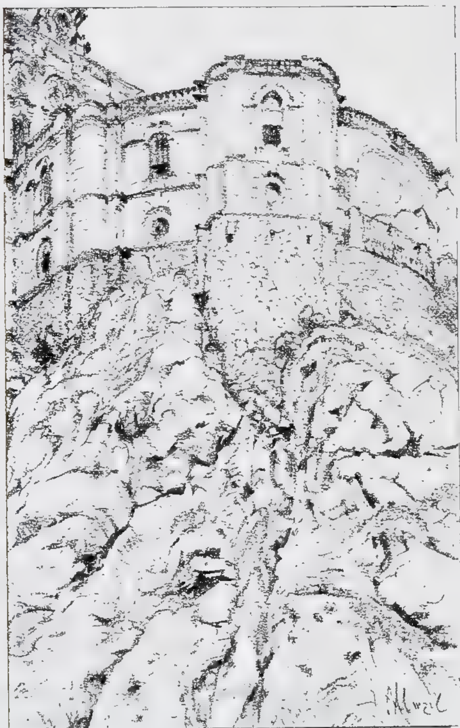
TONNEAU A BIERE

Frédéric entre, accompagné d'un seul hussard, et salue l'état-major, prisonnier par persuasion, de sa fameuse apostrophe : « Bonsoir, messieurs! Ne peut-on pas loger ici?»

Ce tableau est à peu près terminé, l'autre est beaucoup moins avancé; une partie de la toile, encore blanche, ne porte que les indications sommaires, à la craie, de la position de certains personnages. Viendront-ils jamais au jour? Il y a des années que l'œuvre, esquissée à demi, tapisse un mur entier de l'atelier et, par terre, gisent toujours les grandes bottes, les cuirasses, les fourreaux et les coiffures militaires qui servaient à équiper les modèles. Mais quand on parle au maître de la vie déjà frappante des têtes historiques qu'il a groupées, qu'on exprime le vœu de voir bientôt terminée cette œuvre importante, il répond que ses idées ont changé, que tout le travail serait à refaire, et qu'il est trop occupé pour s'y remettre.

Les changements et la fortune de l'Allemagne contemporaine n'ont pas inspiré à Menzel un ensemble de dessins ou de peintures analogue au « cycle de Frédéric ». Il a cependant fixé d'un pinceau définitif le souvenir de quelques dates. Invité à assister

au couronnement de Guillaume I[er] à Kœnigsberg, et à peindre, pour la maison royale, le tableau de cette cérémonie, il ne s'est pas laissé intimider par les traditions et les soi-disant convenances de la peinture officielle, qui conserve à la postérité la mise en scène et les chamarrures des costumes, et s'en tient à de lointaines et respectueuses allusions à la physionomie vraie des personnages. Le maître observateur avait sous les yeux des centaines de figures modelées pour une heure par des sentiments exceptionnels. Il n'a rien voulu laisser perdre de ce spectacle unique, et n'a pas redouté de constater en traits francs et vifs l'original désaccord entre l'état idéal de l'assistance et l'insignifiance ou même le léger ridicule de quelques physionomies. Les deux principaux personnages sont naturellement grandis et transfigurés par l'effet même de leur rôle : le nouveau souverain couronné lève l'épée vers la voûte de l'église et semble attester le Ciel du droit divin qui vient de l'investir; — en face, toute droite dans sa robe blanche, éclairée par des rais de soleil, la reine Augusta, dont les traits, naturellement rigides, se fondent sous un flux de sentiments pieux et attendris, est belle de ravissement intérieur. Autour des souverains, cent spectateurs ou comparses, dames d'honneur et hommes de cour, partagent l'émotion du roi et de la reine, sans que leur rôle passif ait suffi à modifier les réalités de leurs enveloppes corporelles. Les dignitaires et hauts fonctionnaires, solennels et pénétrés, se distinguent toutefois des ambassadeurs des puissances, visiblement étrangers au côté intime de la cérémonie, et absorbés dans une curiosité diplomatique. L'artiste a saisi ces différents degrés d'idéalisation, dégagé de la pompe extérieure ces divers éléments psychologiques, et il les a traduits sur chaque physionomie, uniquement soucieux du vrai et de tous ses effets, au grand chagrin de quelques dames et même, dit-on, de quelques personnages masculins.


Cloître à Mœlk sur le Danube.

Il a suivi cette règle inflexible et cette invariable tendance de sa nature dans toutes les représentations qu'il a faites des soirées ou réceptions de cour : *Souper au bal,*

Entre deux danses, La Présentation, etc. A chaque bal officiel on voit circuler parmi les brillants uniformes, ou s'installer, immobile dans un coin, un petit homme en simple habit noir, au front chauve, au sourcil profond, à l'œil aigu sous ses lunettes d'or. C'est Menzel qui observe les attitudes, les démarches, les profils, les salutations et les sourires, et démêle les mouvements secrets sous les mines apprises, avec autant de minutie qu'il note les reflets de lumière, les miroitements des étoffes, le scintillement des pierreries et le grain des peaux. On a accusé l'artiste d'être impitoyable, d'avoir une sorte de parti pris sarcastique. Rien n'est moins juste. S'il peint un jour l'apprêt des révérences officielles, et une autre fois le débridement des appétits aux alentours d'un buffet, ou le contraste entre l'éclat des costumes et la vulgarité des faces et des tournures, ce n'est pas lui qui invente ces chefs-d'œuvre d'ironie, c'est la nature même qui est la seule coupable.


Têtes de lions. (Études).

Nous avons déjà dit que Menzel ne *peut pas* voir angélique, idéal ou noble au vieux sens du terme.

On devrait d'autant moins accuser l'artiste, qu'il évite jusqu'à l'apparence du scandale en s'abstenant de faire figurer dans ces libres et sincères études un seul portrait. Toutes ces têtes dont nous sommes appelés à déchiffrer les caractères nous semblent porter un nom. Mais l'artiste, aussi riche inventeur qu'observateur patient, nous présente des types formés de divers traits, qui ne suggèrent que le nom de leur classe sociale. Une synthèse vivante s'est faite parmi les mille détails que ce vaste cerveau a emmagasinés avec une exactitude photographique, et sous sa main naissent des êtres anonymes, résumé et quintessence des mille visages vus la veille. Ce sont des types individuels que le peintre livre tout vifs à la curiosité et à la critique, mais non des individus.

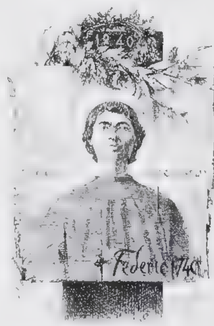
Rien ne serait plus faux que de croire que Menzel a une prédilection pour ces scènes de la vie brillante et mondaine. Il a voulu que rien ne lui restât étranger, et le peintre du *Couronnement de Guillaume Ier* s'est fait, avec une ardeur égale et des qualités pareilles, l'interprète de la vie de tous les jours, des travaux de tout le monde; il a peint ou dessiné des passants à la promenade, des maçons sur leur

échafaudage, des ouvriers à l'atelier, des intérieurs d'églises, des scènes de plein air, bref la vie d'aujourd'hui sous toutes les latitudes. De ses nombreuses œuvres dans ce genre, deux surtout résument cet ordre d'études: *La Forge* et le *Marché de Vérone*.

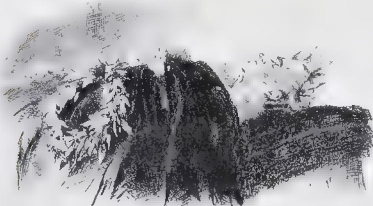


[illegible] *Henriade*.
[illegible] *Grand*.

La Forge a fait son tour d'Europe; c'est le tableau qui a le plus répandu au dehors la connaissance du tempérament artistique de Menzel. Il formait, sans aucune comparaison possible, le centre lumineux de l'Exposition allemande en 1878. Tout a été dit sur la force expressive de cette œuvre, étonnante par la mise en scène matérielle et les études techniques qu'elle suppose, autant que par sa signification humaine. C'est la plus intense représentation que nous connaissions de la lutte de l'homme moderne contre la matière et de sa victoire, mais au prix de quels efforts, de quel affaissement de l'être, de quelle déchéance de sa beauté native! Que d'idées parentes de celle-ci éveille chaque personnage, tendu et absorbé dans sa tâche, à deux doigts de la mort ou de la mutilation, ou goûtant pendant quelques minutes un repos sans pensée, un morne loisir! Telle est la valeur morale de l'œuvre. Et le peintre a rehaussé cette valeur par une science consommée des mouvements, des raccourcis, de la dynamique corporelle, des lumières. Cette lumière terne qui traverse les carreaux poudreux de la fabrique, vaincue par l'éclat aveuglant du bloc incandescent, la vapeur ardente qui pénètre et dessèche les poitrines, ces torsions des corps, ces saillies des muscles, ces postures qui décèlent l'extrême effort, saisies avec la précision d'une photographie instantanée, nous font voir en une fois tous les dangers de cette lutte inégale entre l'homme et la matière. Menzel a peint *La Forge* comme un champ de bataille, et ses obscurs ouvriers, dans leur misère individuelle, ont la grandeur des combattants d'une guerre nationale.



Machiavel.
[illegible] bois pour l'*Anti-Machiavel*,
[illegible]



Mort de Voltaire.
Gravure sur bois extraite des illustrations des *Œuvres de Frédéric le Grand*

Le *Marché de Vérone*, qui est exposé à Paris pour la première fois, contraste d'une façon tranchée avec l'atmosphère torride, le clair-obscur dramatique et les musculatures violentes de *La Forge*. C'est, sous la lumière crue d'un ciel méridional, qui fait papilloter les couleurs et supprime

les demi-teintes, le gai remue-ménage de la vie en plein air. Sous de grands parasols déteints par les rayons du soleil et les ondées, vendeurs et vendeuses offrent à grand renfort de mimique et d'éloquence italienne, leurs fruits, leurs légumes et leurs volailles. Des piments écarlates, des monticules de pastèques vert-bouteille débordent sur le pavé. Au milieu de ces écroulements circulent bêtes et gens, mendiants dolents et prêtres muets, ménagères, voiturins, *facchini* et promeneurs, Anglais flegmatiques empêtrés dans cette fourmilière humaine. Il serait banal de louer le mouvement de la scène et l'inattendu des postures; cela saute aux yeux. Ce que nous pouvons faire remarquer, c'est l'expression des bouches, toutes en activité, c'est cette singulière et audacieuse gageure qui nous fait entendre par les yeux les mille bruits de cette foule! La *Piazza d'Erbe* — c'est le nom du tableau — se range, dans l'œuvre du maître, à côté de *La Procession*, de la *Vue des Tuileries*, et autres scènes du Paris vieux et neuf, souvenir de son voyage de 1867. Mais ce *Marché de Vérone*, achevé en 1884, est encore supérieur par la recherche curieuse des détails, la plénitude de la science et l'aisance d'exécution. C'est l'œuvre capitale que Menzel a produite en ce genre. La *Piazza d'Erbe* ne sera pas, espérons-le, le dernier tableau du maître. Les nombreux matériaux encore inédits qu'il expose à notre attention et qui ne forment qu'une minime partie de ses cartons, nous permettent de croire que Menzel médite encore plus d'une œuvre dont ces dessins et tant d'autres encore ne sont que les premiers linéaments. L'âge ne semble avoir aucune prise sur ce petit vieillard qui vit en anachorète et travaille au moins douze heures par jour. Nous pouvons attendre de lui plus d'un document nouveau sur la vie de notre temps, pénétrée corps et âme.



Tête d'etude.

Les limites où devait se renfermer la présente étude ne nous ont pas permis d'analyser nombre de tableaux, d'aquarelles, et les séries de croquis et d'esquisses



ENTRÉE D'UNE COUR DE FERME



CHEMIN BOISÉ A PARTENKIRCHEN (Bavière)

dans lesquelles le maître consigne, pour ainsi dire, chaque observation, et essaie chaque détail de mise en scène. Nos lecteurs en trouveront quelques spécimens, malheureusement trop rares, que nous devons à l'obligeance de Menzel.

L'Exposition qui a lieu actuellement présente aux visiteurs environ deux cent cinquante de ces précieuses notations, dans lesquelles on saisit sur le vif la méthode et le faire de l'artiste.



ÉTUDE POUR « LA FORGE »

Nous apprenons avec plaisir que ces documents, conservés par Menzel avec un soin jaloux, ne seront pas perdus pour les amateurs d'art. Un grand éditeur de Munich, M. F. Bruckmann, prépare une publication de luxe de l'œuvre entier d'Adolphe Menzel, où figureront en fac-similé tous les dessins du maître.

Pour terminer, qu'on nous permette de citer quelques appréciations d'un critique distingué — le regretté Duranty — empruntées à son remarquable article sur Menzel, publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en mars et août 1880 :

« Ceux qui demandent à la nature son jeu infiniment varié, la certitude de ses accords, la parfaite netteté de ses expressions, tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle

contient; ceux qui veulent connaître l'appareil de ses œuvres, et qui savent que, si tel trait est ici, tel autre doit être là; que chaque chose, dans l'ensemble, joue un rôle de pierre angulaire, ceux-là voient que M. Menzel est un des esprits les plus forts qui se soient jamais trouvés aux prises avec la nature par l'intermédiaire du crayon ou du pinceau; ils restent stupéfaits de ce don prodigieux qu'il possède : le don de vie et de vérité.



ÉTUDE POUR « LA FORGE »

« La vérité! La vérité en tout, en art, en science, en histoire, voilà le devoir. Celui qui nous la donne peut nous blesser, il a rempli son devoir envers nous. Nous n'avons d'autre but que de connaître la vérité. L'art n'est pas en dehors des nécessités, des lois de l'esprit humain; il ne repose pas sur d'autres fondements que la science et la philosophie; comme elles, il n'est digne d'estime, de respect, de foi, que lorsqu'il est vrai.

« En un mot, partout, l'homme est indépendant, sincère, a des yeux sûrs, une note décidée, parfois un peu brutale. Le monde, passé ou présent, il le voit tel qu'il est, sans jamais le dénaturer, l'altérer, le rendant plein de force par le geste, le mouvement,

l'expression, l'implacable exactitude. Tout en se portant fort bien, il a la *névrose* du vrai. On sent dans ses œuvres le choc nerveux, le frisson que lui fait éprouver la nature. Je ne sache pas qu'on ait jamais fait plus *nature*, et par là, il peut blesser des esprits qui veulent à celle-ci un arrangement, un ragoût, une mise au point. Il l'a faite triviale, banale quand elle l'est; passionnée, violente quand elle l'est. L'homme qui a mesuré au compas les boutons d'un uniforme au temps de Frédéric, s'il a affaire à un soulier, un gilet, une coiffure moderne, ne les fera pas par à peu près, mais totalement, dans leur forme absolue et sans petitesse de moyens. Il y mettra tout ce qui est la nécessité du caractère. Libre, large et rapide dans son dessin, il n'y a pas de dessinateur aussi *définitif*. Il aurait pu ne pas peindre, sa valeur, son talent restaient aussi forts.

« Si l'on regarde l'ensemble de ses travaux, c'est une profusion, des milliers de dessins dans des centaines de cartons, et jamais d'œuvre *perdue*, jamais d'œuvre sans réflexion et qui ne concoure point à la pensée générale... Il ne travaille pas pour montrer son habileté, mais parce qu'il sent et qu'il pense, l'œil toujours fixé sur le travail à venir, comme si l'œuvre passée n'était que la première pierre du monument.

« Il restera comme une des plus hautes personnalités de l'art du XIXe siècle, une personnalité faite d'indépendance, d'originalité et de profondeur. Nous pouvons saluer en lui une réputation qui grandira toujours, parce qu'il n'aura pas été seulement un artiste, mais aussi une intelligence. »



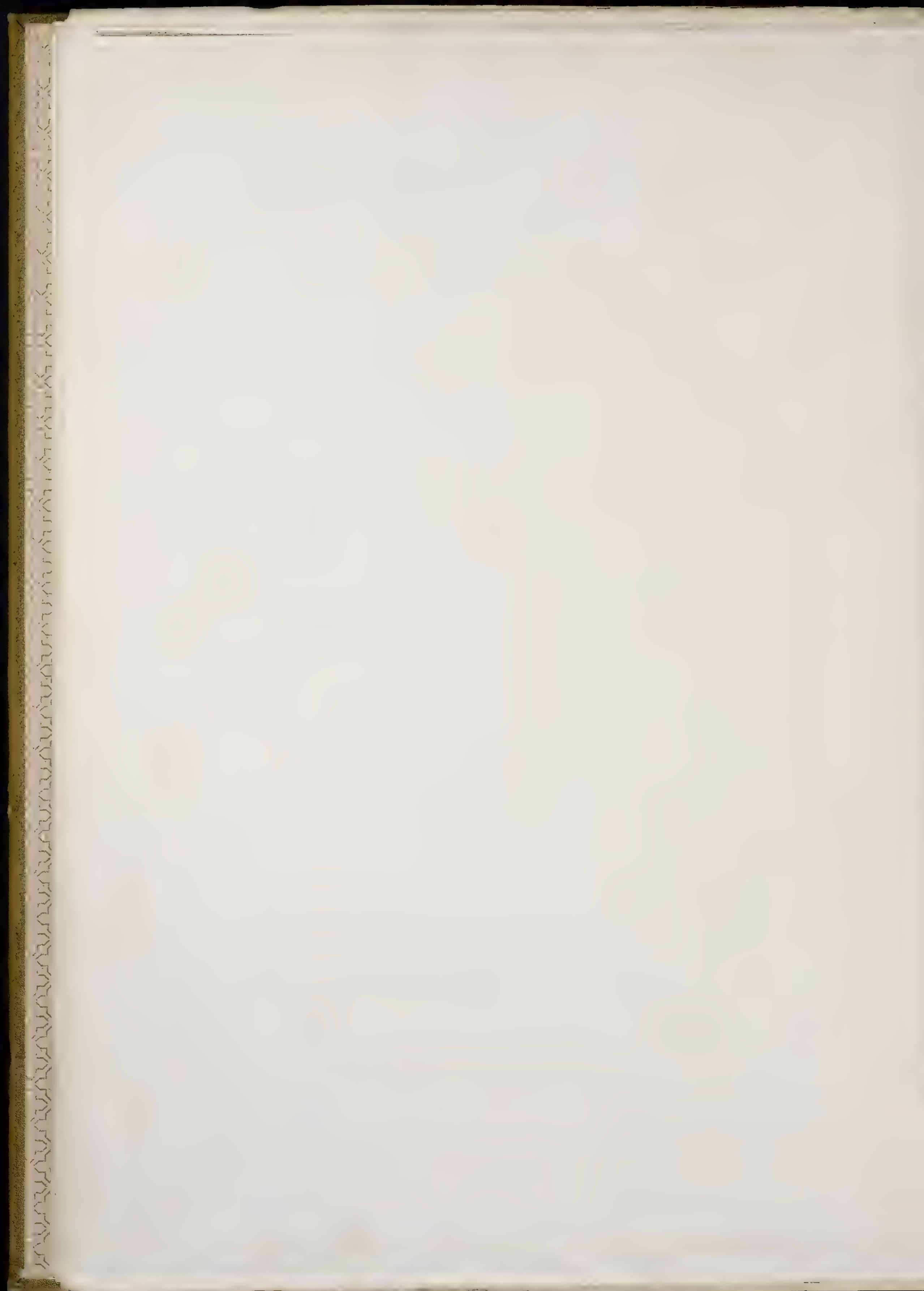
LA FORGE





LE MARCHÉ DE VÉRONE





TÊTES D'ÉTUDE





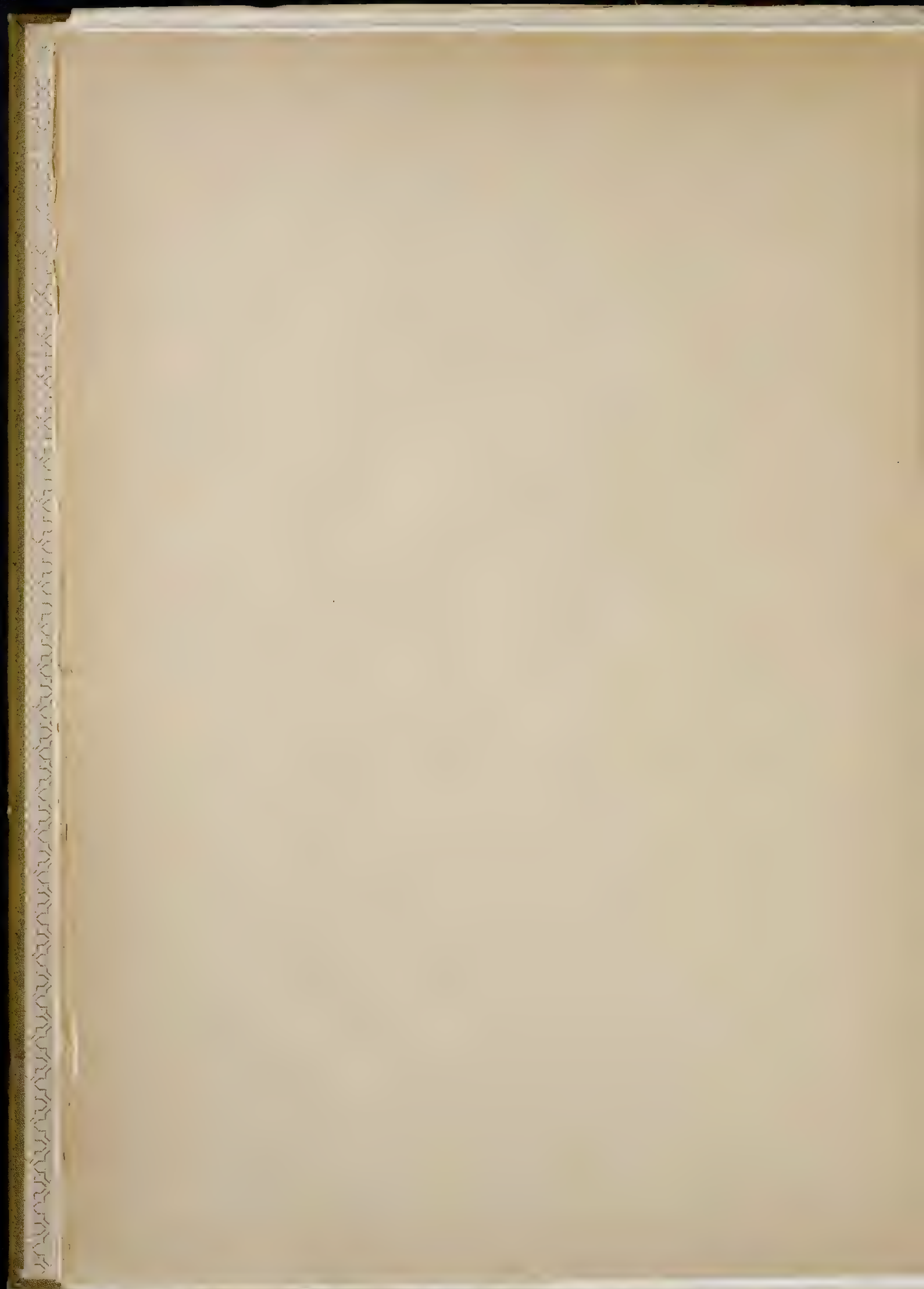
L'ÉLÉPHANT DU JARDIN DES PLANTES DE PARIS



LE CHAMELIER



L'HOMME A LA BAGUE





TÊTES D'ÉTUDE

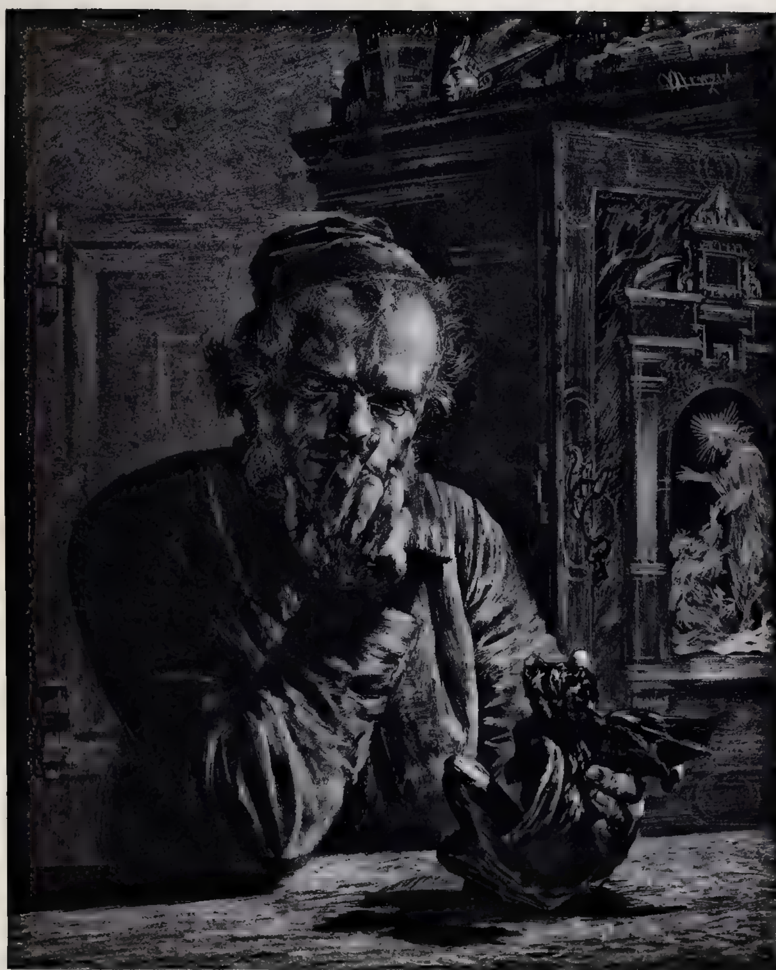




LA LISEUSE



L'ANTIQUAIRE



HOMME VU DE DOS



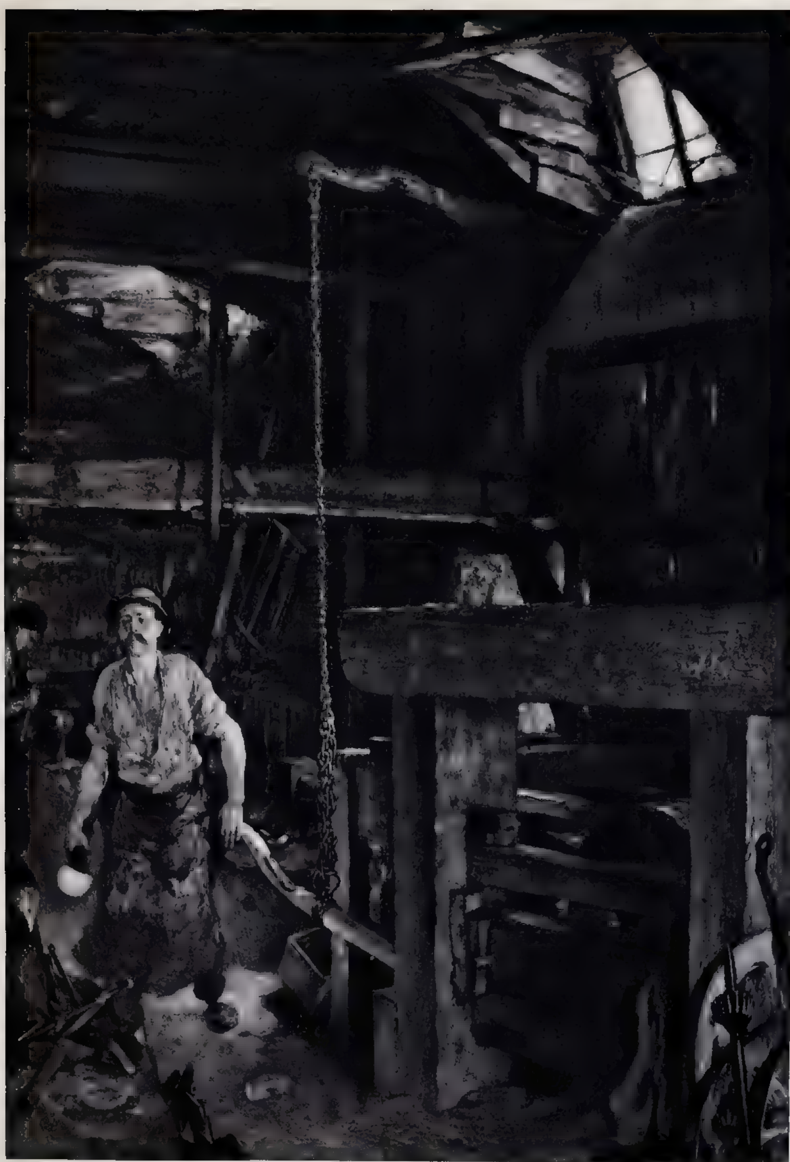
CHEVREUILS DU JARDIN ZOOLOGIQUE



LE CHRIST AU MILIEU DES DOCTEURS



LA FORGE DE VILLAGE



LE FUMEUR



INTÉRIEUR D'ÉGLISE



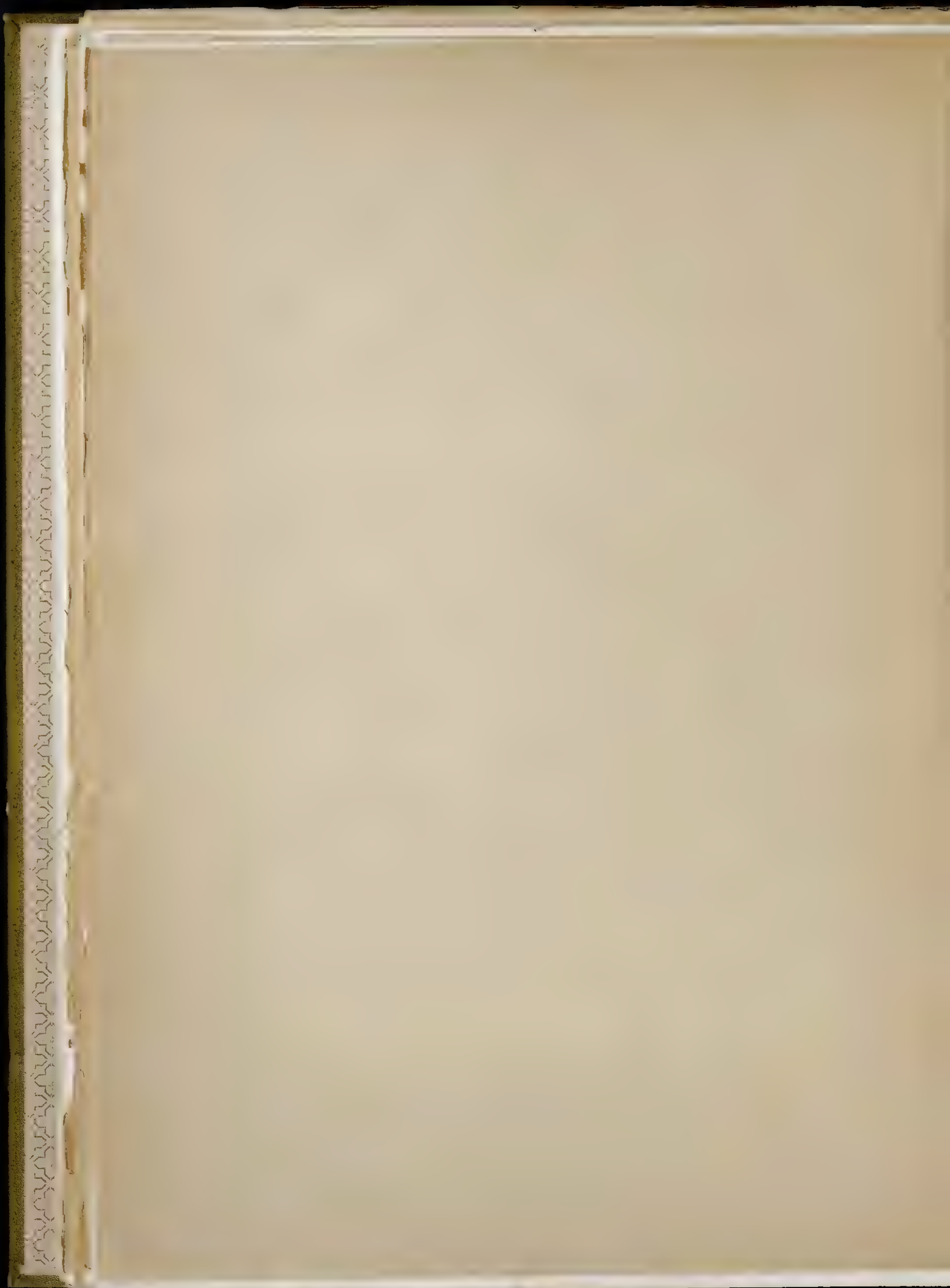
CINQ MINUTES D'ARRÊT



LE GRAND-PÈRE & L'ÉCOLIER



LES CHEVALIERS ALTÉRÉS





PROJETS DE VOYAGE



PORTRAIT D'UN VIEUX MÉDECIN MILITAIRE


Ad. Menzel.

